
Concours d'entrée

Rapport Jury 2024

Cinéma



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Composition d'études cinématographiques

- SÉRIES : Lettres et Arts
- Épreuve écrite commune

Sujet : « Comment pourrait-on entendre et comprendre l'homme, si on l'isolait des éléments dans lesquels il vit chaque jour, à travers lesquels chaque jour il communique, quand les murs de sa maison [...], les rues de la ville [...] son allure, son devenir forment un tout avec la nature qui l'entoure et "l'influence" au point de le façonner à son image ? » (Giuseppe De Santis, « Per un paesaggio italiano », *Cinema*, n°116, 25 avril 1941, in Sandro Bernardi, *Antonioni. Personnage paysage*, Paris, PUV, 2006, p.61).

Le sujet de composition écrite soumis aux candidates et candidats cette année consistait à commenter cette citation de Giuseppe De Santis : « Comment pourrait-on entendre et comprendre l'homme, si on l'isolait des éléments dans lesquels il vit chaque jour, à travers lesquels chaque jour il communique, quand les murs de sa maison [...], les rues de la ville [...] son allure, son devenir forment un tout avec la nature qui l'entoure et "l'influence" au point de le façonner à son image ? » (Giuseppe De Santis, « Per un paesaggio italiano », *Cinema*, n°116, 25 avril 1941, in Sandro Bernardi, *Antonioni. Personnage paysage*, Paris, PUV, 2006, p.61).

Si la connaissance de la filmographie de Giuseppe De Santis, et plus largement du néoréalisme italien, n'était pas requise (certaines bonnes copies ont d'ailleurs commenté avec profit la citation, dans ses principes énoncés, sans la réinscrire dans son contexte d'émission), la contextualisation de la citation a pu permettre aux candidates et candidats d'ancrer leur propos dans une histoire plus précise et évolutive des formes filmiques, en évitant les considérations trop générales.

Le jury a toutefois pu être surpris par une certaine confusion dans la restitution de la citation (parfois attribuée à tort à Michelangelo Antonioni ou à Sandro Bernardi, notamment), et par le peu de réflexion engagé à partir des titres mentionnés, références incluses dans la lettre du sujet lui-même : du « paysage italien » qui sous-tend l'article, au « personnage-paysage » de l'ouvrage qui s'y réfère, éléments fournis qui permettaient pourtant d'éclairer davantage le propos. De même, on s'étonne parfois du manque de connaissances, mais aussi des lacunes ou des confusions de la part d'étudiantes et d'étudiants habitués aux compositions d'études cinématographiques : « Alberto Rossellini », « *Paisa* de Fellini »...

Le principal écueil rencontré provient de la difficulté à définir les termes d'un sujet qui faisait appel à d'amples catégories notionnelles (« homme », « nature », « tout ») et à cerner une problématique précise à partir des modes d'interactions entre sujet et paysage au cinéma. Autre difficulté qui est apparue régulièrement, le délicat mais nécessaire équilibre à trouver entre ces éléments conceptuels et les analyses précises, et suffisamment détaillées, de certains films. La mise en avant soignée d'exemples permet d'illustrer des copies plus vivantes et mieux référencées au corpus des œuvres partagées par les candidates et candidats. Une simple énumération de films est insuffisante mais des copies trop peu nourries de films vus et analysés ne sont pas non plus satisfaisantes.

Le jury a en revanche apprécié les copies qui permettaient d'éclairer les présupposés de la citation, en dégagant des typologies fines en matière de relation au paysage (rapports de réciprocité, d'intériorisation, de métonymie, de stratification, de contrepoint, de polysensorialité, etc.) ou encore en articulant l'acte de « voir » à celui de « faire » un

environnement. Il était également bienvenu de souligner les possibles apories du sujet, de faire montre d'un œil critique : en interrogeant les écueils d'une pensée de la complétude (au profit de logiques d'écart, ou de dynamiques fragmentaires) ; en s'écartant du point de vue anthropocentré de l'auteur ; en soulignant la dimension subjective et construite du regard (médié par le cinéma) qui façonne le paysage autant qu'il est instruit par lui ; en remettant en cause le critère du paysage « familier » au profit de lieux inconnus, imaginaires ou artificiels – par exemple. Cette dynamique du « contre » pouvait même engager les candidates et candidats vers des propositions alternatives vraiment stimulantes et actuelles. Il était dans bien des cas intéressant d'« actualiser » un texte et un point de vue datant de plus de trois-quarts de siècle, ce qui est paradoxal pour un sujet réapparu relativement récemment dans les problématiques des études cinématographiques. Peut-être certaines candidates et certains candidats ont été trop prudents ou saisis de trop de respect vis-à-vis du sujet proposé.

Les meilleures copies permettaient de repenser à nouveaux frais les tensions entre nature/culture, fond/figure, personnage/milieu, en surmontant les régimes d'oppositions rigides. C'est autour de ces couples contradictoires, et de leur dépassement, que se sont construites le plus souvent les propositions les plus stimulantes.

N.B. :

- Attention (1) aux jugements de valeur ou aux déclarations péremptoires (sur la valorisation du paysage animé par rapport au paysage fixe par exemple, ou encore sur l'opposition binaire entre un paysage qui enferme ou qui libère).
- Attention (2) : un certain nombre de copies s'éloignaient du cinéma (certaines n'impliquant ses enjeux qu'à la troisième voire à la quatrième page du devoir), au profit de considérations d'ordre philosophique, parfois sommaires, qui peinaient à s'articuler à l'esthétique filmique.

PLAN

Le jury tient à préciser que ce sujet n'appelait pas un type de plan précis – différentes approches ayant pu se montrer convaincantes (du plan typologique au plan dialectique).

Parmi les plans possibles, rencontrés dans un certain nombre de copies :

- 1/ Le cinéma peut donner à voir comment l'homme est façonné par son environnement ;
- 2/ Néanmoins, réciproquement, le regard (*a fortiori* lorsqu'il est médiatisé par l'appareillage du cinéma) instruit et construit le paysage ;
- 3/ L'exploration cinématographique de l'espace peut tendre à s'émanciper d'un point de vue anthropocentré, pour frayer avec des logiques de perception « non-humaines ».

Néanmoins un même plan pouvait, d'une copie à l'autre, convaincre ou non, en fonction de la précision des arguments apportés, des définitions engagées et des exemples étudiés. En particulier, il ne fut pas rare que les copies adoptant un plan dialectique reposent sur une argumentation trop sommaire ou artificielle, qui schématise et isole les enjeux au lieu de les articuler. En particulier lorsque le plan se réduit à :

- 1/ Les paysages façonnent les personnages ;
- 2/ Les personnages façonnent les paysages ;
- 3/ Interactions réciproques.

De même, il était important de dépasser les aspects narratifs et thématiques, ou encore la simple articulation entre personnage et décor, pour penser en profondeur des enjeux de composition, de mouvement, de rythme ou de montage.

N.B. : Le jury a apprécié de rencontrer la notion de paysage sonore (et le mot « entendre » était dans la citation, même sous son sens plus général de « percevoir ») qui fut trop rarement abordée dans les copies.

CORPUS/BIBLIOGRAPHIE

Le jury salue le caractère généralement foisonnant et riche des corpus filmiques explorés (tant en matière de périodes que d'aires géographiques ou encore de genres, croisant fiction et non-fiction), servis par des analyses souvent pointues qui font état de cours nourris. Les cadrages théoriques convoqués font également état d'une dense bibliographie, porteuse d'outils efficaces pour éclairer le sujet (des typologies paysagères d'André Gardies à la « double artialisation » d'Alain Roger, en passant par les pulsions cartographiques englobantes relevées par Teresa Castro).

Toutefois les meilleures copies se sont distinguées par leur capacité à développer leurs exemples (une dizaine/douzaine d'exemples bien cernés opérant davantage qu'un nombre trop élevé de références traitées de façon superficielle), alors que beaucoup de candidates et candidats ont été freinés dans leur réflexion par le caractère trop elliptique ou désordonné de leur argumentaire, égrenant des titres sans analyser leur spécificité, passant d'un exemple à l'autre sans armature logique, ou multipliant les références théoriques sans parvenir à réellement les intégrer dans leur développement.

N.B. : Attention à la longueur des copies ! Les copies trop brèves (inachevées ou insuffisamment étayées), de moins de 7 pages, n'étaient pas rares. La longueur moyenne d'une copie notée 14 et plus est d'une quinzaine de pages. Rappelons aussi que les titres des films, soit en anglais, soit en français, doivent toujours être soulignés (dans les copies manuscrites) ou placés en italiques (dans les copies tapuscrites).

STATISTIQUES DE L'ÉPREUVE

Nombre de candidats concernés : 180

Nombre de candidats présents : 176

Nombre de candidats absents : 4

Note minimum : 1/20

Note maximum : 19/20

Note(s) supérieure(s) ou égale(s) à 14 : 15, 91 %

Moyenne : 9,78

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Études cinématographiques

- **SÉRIES : Lettres et Arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. orale) : 8

Membres du jury : Philippe FAUVEL, Élodie TAMAYO

Le jury a pu entendre huit candidates et candidats cette année. Les 8 candidates et candidats ont été admis (dont 2 d'abord classés sur liste complémentaire et 2 bi-admis à l'ENS d'Ulm), ce dont le jury s'est grandement félicité. L'épreuve a été globalement très bien réussie, comme en témoignent les résultats obtenus (aucune note en dessous de 13/20 et une note maximale de 16,5/20, pour une moyenne générale de 15/20). Le jury tient d'abord à souligner la bonne gestion du temps de l'épreuve (tendance qui se confirme depuis les oraux de 2023). Les prises de parole ont su investir la totalité de la durée impartie et respecter la répartition en analyse filmique et scénario, traités à parts égales.

ANALYSE

Les candidates et candidats ont globalement fait preuve d'une réelle maîtrise de l'exercice d'analyse filmique. Leurs réflexions sur l'extrait, organisées selon un plan soit thématique soit linéaire, étaient dans l'ensemble clairement structurées et s'efforçaient de dépasser la description au profit de l'analyse. Le lexique de l'analyse filmique était souvent finement convoqué, au service d'une juste désignation du ton, de la structure et des enjeux de l'extrait. De plus, la connaissance précise du programme a permis d'apporter des éclairages contextuels et notionnels pertinents – pour situer l'œuvre dans la filmographie de Frank Capra, et l'extrait dans le film, mais aussi pour dégager des enjeux plus vastes (par exemple en matière de définition d'un genre filmique, de l'inscription du cinéma en contexte de guerre, ou de relations intermédiaires entre cinéma, presse et radio). Sur ces points, la préparation des candidates et candidats s'est avérée très satisfaisante. Le jury a également pu apprécier des apports bibliographiques fructueux : de la notion de « démocratie du cadrage » par Michel Cieutat aux textes de Stanley Cavell sur la comédie du remariage.

Nous invitons toutefois les candidates et candidats à tenter de bien équilibrer la relation de l'introduction au reste de l'argumentaire (notamment dans le cas d'une introduction dense et fournie, qui reste bienvenue mais qui demande à ce que le reste du propos soit du même tenant, sous peine de donner l'impression de délaissier les pistes annoncées). Nous conseillons également aux candidates et candidats de soigner encore davantage la hiérarchisation des effets et des plans commentés, afin de servir la problématique explorée (notamment dans le cas d'analyses linéaires, qui n'appellent pas nécessairement à ce que tous les plans soient évoqués). Il est plus fructueux de cibler des éléments signifiants de l'extrait plutôt que d'énumérer, sans s'y attarder, les formes filmiques employées. Le jury insiste aussi sur l'importance de définir les principaux concepts et courants évoqués dans le commentaire (comme l'expressionnisme, le gothique, ou encore la notion de dispositif). Enfin, si des difficultés techniques ont impacté l'épreuve, cela n'a toutefois pas nui à la qualité des prestations. Le jury salue les candidates et candidats de bonne composition qui ont su surmonter ces problèmes de lecture des DVD et autres ajustements des time-codes et il a par ailleurs pris en compte le stress généré par ces conditions dans l'évaluation. Ces difficultés ont fait l'objet d'un retour d'expérience afin d'éviter qu'elles se reproduisent.

SCÉNARIO

Le format et les attentes liés à l'épreuve du scénario, qui consiste à s'inspirer d'un document fourni (iconographique ou textuel) pour produire une continuité séquencée, ont été globalement respectés. Le travail de préparation des enseignants de CPGE à cet égard est important et le jury s'est réjoui que les documents fournis, dont il n'est pas attendu qu'ils soient connus des candidates et candidats, aient fait l'objet de commentaires souvent très pertinents, sans pour autant prendre le pas sur le scénario et les intentions. Les présentations qui savaient transposer les spécificités perçues dans le document proposé (en matière de ton ou d'effet formel, notamment) ont été particulièrement appréciées. Les candidates et candidats ont par ailleurs bien dissocié l'étape de la lecture intégrale de leur écrit scénaristique de son commentaire. De plus, les projets témoignaient d'une certaine cohérence entre leurs ambitions narratives, leur registre, et les partis pris – quand il y en avait – de mise en scène envisagés.

Néanmoins, le jury tient à mettre en garde sur la nature du scénario à produire : il s'agit d'une continuité (dialoguée, si le film l'exige) et non d'un découpage technique. Certains candidats et candidates ont produit un document à mi-chemin entre ces deux formes d'écriture scénaristique, ce qui était contre-productif. Le commentaire du scénario permet de préciser les intentions, qu'elles soient de mise en scène ou de découpage, sans toutefois chercher à verrouiller l'ensemble des choix. La clarté de la narration et la fluidité de l'enchaînement des images et des sons doivent primer dans cette continuité (dialoguée). En particulier, les projets complexes (et il y en a eu plusieurs enchâssant des strates de réalité et de temporalité plurielles, ou encore des natures d'images hétérogènes), gagneraient à redoubler d'attention quant à leur bonne intelligibilité (en particulier en matière de structure). L'attraction pour la science-fiction ou le fantastique, particulièrement notable, doit également encourager à bien penser la cohérence ou la pertinence des phénomènes imaginés (notamment en ce qui concerne les effets surnaturels ou le glissement d'identité des personnages).

Enfin, l'ensemble des candidates et candidats a précisé la durée, même approximative, du film qu'on tirerait de leur scénario, ainsi que celle de telle séquence dialoguée s'il s'agissait d'un long-métrage. Toutefois, les durées envisagées ne concordaient pas toujours avec la nature du projet rédigé (soit qu'un projet donné comme un court-métrage autonome s'apparente plutôt à une longue scène d'exposition, soit qu'un scénario reposant sur l'épuisement et la répétition d'une série de situations tente de s'incarner dans un format de moins de cinq minutes). On suggère aussi d'éviter la « facilité » qui consisterait à chercher dans la séquence à analyser des éléments pour nourrir le récit à imaginer pour la deuxième partie de l'épreuve : ce ne peut être que maladroit et redondant *in fine*.

À PROPOS DE L'ENTRETIEN

Lors de l'entretien qui succède à l'exposé, nous continuons d'encourager les candidates et candidats à ne pas se démobiliser. En l'interrogeant sur son analyse filmique et sur son scénario, le jury invite le candidat ou la candidate à approfondir certaines pistes exposées (notamment afin d'explorer sa culture personnelle, ses références et les formes filmiques qui modèlent sa sensibilité), mais aussi à corriger ou à nuancer celles qui ont le moins convaincu. Dans ce moment d'échange susceptible de rehausser la note finale de l'épreuve, nous invitons les candidates et candidats à ne pas hésiter à prendre quelques secondes pour réfléchir à leurs réponses afin de construire plus efficacement leur argumentation.